

5. 二俣と紙漉きと土

大坪 茂 人

- I はじめに
- II 二俣と紙漉きの歴史的側面
- III 紙と土の融合
- IV おわりに

I はじめに

「紙と土の融合」これは二俣在住の紙漉家坂本秋央さんが現在制作中の造形作品に与えたテーマである。彼はこの作品の制作をとおして二俣のルーツを探求していきたいという。幸いにも今回の調査中、私は坂本秋央さんに直接インタビューをする機会に恵まれた。本稿は、そのときに得られた秋央さんのいくつかの言葉の中から、いわゆる「伝統」なるものをつかみ取る試みである。

以下IIでは、秋央さんの言葉に耳を傾ける前に、二俣の紙漉きの歴史的側面について見ていくことから始めたい。

II 二俣の紙漉きの歴史的側面

二俣でいつごろから紙漉きが行われるようになったのかは、はっきりしていない。これは、古文書の類は原料として漉き返してしまうこと、技術に関しては外部にへまれるのを防ぐために口伝というかたちをとって伝えられたことなどによると言われている。自らの起源に関する資料を持たないことが、紙郷にとっては、その起源の古さを物語る唯一の証拠であるらしい。ちなみに、地元に伝えられている伝承には、719（養老3）年に医王山を開いた泰澄によって伝えられたとか、1449（宝徳元）年に蓮如が北陸に布教の途中本泉寺に寄った際に技術を伝えたとかいったものがあるが、これらの伝承はいずれも歴史的事実ということはできない。おそらくは、藩政時代の紙漉きたちによって作り出されたものであろう。しかし、伝承だからといってこれを軽視することはできない。なぜならば、これらの伝承を彼らが作り出した背景には大切な意味が隠されているからだ。二俣の紙漉きたちは、これらの伝承を語り継ぐことによって、現在の自分を過去に結びつけ、自分の技に豊かな意味と誇りを与えようとしたのだ。これこそ伝統の力というものではないだろうか。

それはさておき、二俣の紙漉きの歴史にとって特筆すべきことは、やはり藩政期における御料紙漉きであろう。御料紙とは、藩主が公式儀礼に用いる紙および藩主一族が日常生活で使用する紙の総称であるが、その基本となるものは奉書紙、杉原紙の類である。これらの御料紙は、一般の商紙とは異なる高度な技術を用いてつくられていた。また藩主はこれらの紙を御留め紙として一般に紙漉きが製造することはもちろん、販売することも禁じていた。

藩主前田利家がはじめて二俣に御料紙の御用を仰せつけたのは1592（文禄元）年のことである。このとき利家は紙肝煎、紙組合頭の役を置き、彼らに自らが好む紙の漉き方を伝授すると同時に、その技法を他へもらさぬよう誓紙をとっている。紙肝煎に任命されたものは、一般の紙漉きたちの監督にあたり、御料紙を藩に納入する際には不良品がまざっていないか、また枚数に不足がないかを検査する役目を任されていた。近隣の村から楮を買い集めたり、各村へ漉き上がった紙を売り渡すのも紙肝煎が責任を持って行っていた。

御料紙漉きの員数は、時代とともに増減があるため定かではないが、当初は15名で後に10名になったようだ。識字者であった彼らは村の子供たちに読み書きやそろばんを数えるなど、村人たちの教育者でもあった。また御料紙漉きは俗に「お紙屋」と呼ばれ、藩からは年間十石ののり米を与えられ、苗字帯刀を許されており、いわゆる特権階級として認められていた。この役は世襲によって引き継がれていくのが原則であり、いくら技術に長けたものでも一般の紙漉きから新たに登用されるということはほとんどなかった。¹⁾

御料紙漉きを経済的側面から眺めてみると、その特徴は一般商品経済からの隔離にあるといえる。藩主と御料紙漉きの関係を、一般的な消費者と生産者の関係に還元することはできない。むしろそれは、契約にもとづく経済的保護者と技術者の関係として見るべきである。つまり、御料紙漉きたちにたいする藩主の経済的援助は、良質の和紙をつくり出す高度な技術にたいする保証として行われていたということができる。

二俣の紙漉きは、藩政期を通じて御料紙の漉き地としてその技術の向上をみせた。とくに、前田藩を通じて宮中と幕府に納められていた加賀奉書においてその技術は最高水準に達していたといっても過言ではない。そしてこの三百年近い期間、御料紙漉きを継続したという事実は、当時の二俣が領内における製紙業の中核的存在であったことの名による証拠であり、二俣の紙漉きの伝統はこのような基盤のうえに成立していった。

ところで、二俣紙漉きの伝統を語るうえでは、御料紙漉き以外の100戸を越える一般の紙漉きたちの存在も忘れることはできない。御料紙漉きは多くの労力を要する作業であり、それを一部の御料紙漉きたちによってすべて果たされていたと考えることはできない。原料になる楮の栽培や、楮を紙料へ加工する作業には、多くの一般の紙漉きが携わっていたであろうし、また御料紙を藩に納入する際には多くの労働力が村内から借り出されていた。つまり、直接的であれ間接的にであれ、ほとんどすべての村人が御料紙漉きにかかわっていたということができる。したがっ

て、御料紙漉きとしてのプライドも、すべての村人によって共有されていたとしても不思議ではないであろう。

明治に入り藩制が廃止されると、それまで藩からの保護に頼って御料紙を漉いてきた二俣の紙漉きたちは二重の意味で痛手を受けることになった。彼らは、このとき藩からの経済的援助と御料紙漉きとしてのプライドを同時に失うことになったのだ。藩政から切り離された二俣の紙漉きたちは生産の意欲を失い、紙漉きを継続するか、それとも廃絶して転業してしまうか混乱したであろう。このとき継続を決意したものの多くは新たな販路を、学校教育の普及のためにちょうど需要の増してきていた習字用中折紙に求めている。しかし1890（明治23）年ごろから、機械漉きによる洋紙が普及するようになると、二俣の紙漉きたちを取り巻く状況はますます悪化し、二俣紙漉きの伝統は危機にさらされることになった。

こういった状況下で1892（明治25）年、二俣の紙漉きたちは、ねんど紙と呼ばれる粗悪な改良紙の生産に乗り出した。この紙は藁のしんを原料とするためコストの消滅につながり、そのうえ高度な技術を必要としないため生産量は自然と増すようになった。だが、このような量産化への傾向が、二俣の紙漉きの技術を低下させる要因となったことは否めない。だからこそ、このような量産化への傾向にさからって、二俣紙漉きの伝統の技を死守しようと頑張っていた人たちの存在を忘れないようにしよう。彼らは機械には浸食されていない領域、たとえば奉書紙、杉原紙、箔合紙等の純日本紙の中にこそ、手漉き和紙の生き残りの道があると考えたのだ。これらの紙は、特殊紙、高級紙ということで一般紙に比べると需要は少ないながらも、機械漉きの西洋紙と販路を争う必要もなく需要は安定した。

1897（明治30）年には二俣に最初の製紙工場が建てられた。金沢の紙商によるこの加賀製紙合資会社では、高知で発明された大量生産方式を導入することによって、紙の生産量を増加させることに成功した。高知から移入したこの改良法とは、原料の蒸解には苛性ソーダや漂白剤といった化学薬品を用い、簀桁の面積を従来の四枚漉きから八枚漉きにまで拡大するといったものであった。そのため、自家に漉き場をもった村人たちもこぞって家屋の一部を改築し、水槽や簀桁の大型化に務めた。この工場は、自分の家では紙漉きのできない多くの零細農民たちに労働の場を与え、漉き場は持っているが原料を思うように調達できない人々には、苛性ソーダで煮たあと、叩解処理まで施した紙料を安く供給した。確かに、この工場は二俣の製紙業の近代化に貢献し「二俣藁半紙」の名を広めたが、その反面、この工場のもたらした大量生産方式は、二俣の紙漉きの伝統を骨抜きにしてしまったといえる。結局、機械漉きの西洋紙に押されて昭和の始めに工場が閉鎖に追い込まれてしまったとき、二俣の紙漉きたちは何を思ったであろう。

1938（昭和13）年日中戦争の最中、軍から二俣へ魚雷用の火薬包装紙制作の依頼があった。製品の量産化を求めた軍が、組合の結成、機械化に必要な補助金を約束すると、翌年には二俣製紙工業組合が結成された。またその次の年には、70人が働くことのできる共同作業所が設けられ、

販売、生産の両面からの統制が行われるようになった。原料の楮、三極は軍によって調達され、地元以外に、岐阜、九州、関東、島根からも移入された。1942（昭和17）年からは紙風船爆弾用紙の製造が開始された。当時は、月産35～36万枚の割り当てをこなすために、1日3交替制の昼夜兼業で労働を強いられ、人々は自分の漉いている紙が何に使われるかもしらずにただひたすらに漉いていたという。戦時中に紙を漉いていた人達に話を伺うと紙漉きにたいして暗く辛いといったイメージを抱いているようであるが、それも当然のことであろう。また当時は子供たちも貴重な労働力として、原料の皮むき、ちりとりなどの下仕事をさせられていた。このような、非人間的だとも思える労働のおかげでこの時期の二俣は経済的に恵まれており、また二俣の総戸数の75パーセント（160戸のうち120戸）までもが紙漉きに携わるといった特殊な時期でもあった。

1945（昭和20）年、終戦とともに軍需紙の生産は打ち切りとなった。洋紙の製造工場の戦災復旧が不十分なあいだは手漉き和紙にもかなりの需要があり、障子紙、ちり紙などを漉いていたが、1950年頃より、自由経済が復興し大企業が進出してくると、多くの紙漉家が廃業に追い込まれることになった。

1948（昭和23）年には二俣～古屋谷間、1954年には二俣～小立野間の国鉄バスが開通し金沢市街地への通勤が比較的容易になった。さらに、この頃から村内外においても魚網編み機械の賃織、縫製工場、田島の製紐工場など、各種産業が発達すると、二俣に住んでいる人たちの職業選択の幅はいっきに広がった。紙漉きは、もともと低収入であるうえに、技術を身に付けるには少なくとも3年はかかるということもあって、若い人たちから敬遠されるようになった。また、すでに紙漉きの技術を身に付けた人たちも、条件の良い仕事を求めて紙漉きをやめていくものが増えた。1955年以降、紙漉き戸数はこれまでにない勢いで減少し、10年ほど前からは3戸を残すのみといった状況が続いている。²⁾

現在紙漉きを継続することの困難さはこの紙漉き戸数の減少からも明らかである。このような時代にあって、3軒の家に紙漉きの継続を可能にさせた要因は、ひとつには製品の特殊化を挙げることができる。3軒の家では現在、紙衣による帯、画家や版画家などによって使用される美術紙、金箔制作に使われる箔打紙、とそれぞれが別種の紙を漉いている。しかし、もう一つ大切な要因がある。それは彼らの努力だ。彼らの不断の努力がなかったらならば、二俣の紙漉きの伝統はとくに失われてしまっていたであろう。彼らは過去の伝統を盲目的に真似るだけではなく、そこに新しいものを付け加えていく勇気と創造力を持ちあわせていた。彼らは、新しいものにたいして変に憶病になることもなく、ある部分では機械を使ったり、また化学製品を用いたりした。だからこそ彼らの技術は決して時代に取り残されることもなく現在をたくましく生き抜くことができるのだ。彼らの努力は、私たちに「生きた伝統」を教えてくれる。そして今、この「生きた伝統」は一つの芸術作品を産みだそうとしている。それが、坂本秋央さんの試み「紙と土の融合」だ。

次節では、坂本秋央さんへのインタビューから得られたいくつかの言葉の余白に、若干の考察を付け加えていくことにする。

Ⅲ 紙と土の融合

坂本秋央さんは、16、17年ほど前に父のもとで紙漉きを始め、以来、父とともに紙衣による帯の制作に携わってきた。現在では東京で個展を開くほどの実力を身に付け、帯作家として、かなりの地位を築いている。しかし、彼は数年ほど前から、これまでの帯制作には飽きたらずに、自らの手製による和紙と二俣の土を素材とした造形作品の制作を試みている。彼は「紙と土の融合」と名付けたこの作品制作をとおして、ルーツとしての二俣を探求してきたいという。彼は二俣で生まれ、二俣に育ち、二俣の伝統文化である紙漉きを職業とし、そして今自分の作品に二俣の大地を持ち込もうとしている。

「だから結局ね、あの今この二俣古来から伝わる和紙をやるっていうのも、自分の中のものを出したっていうのもみんな同じなんだけど、紙と、たとえば土、大地の融合っていうのは、それが究極っていうか最終的な自分を含めた二俣も全部含めた自分のルーツも含めたところ表現ではないかと思っているわけですよ。だからそういう面でね、たとえば自分のものではなくて大地、土っていうのは自分よりもっと古いわけですよ言ってみれば。それもふまえたうえで今の自分、たとえば何百年前からの紙、はじまった時のこの二俣の紙、それよりもずっと古い太古からの大地っていうものを全部すべて合わせたものの集大成ができれば一番良いなと思っています。それは自分を表現することでもあって自分の中にある当然二俣っていうものを表現することになる、もっと奥深く、偉そうに言えば、人間を表現することになるんじゃないかっていうところで、その紙と、紙っていったって要するに木ですからね植物ですからね、それと大地の融合っていうのはすごく難しくってものすごく壮大なものなんだけど、自分でそれに取り組みたいライフワークとしたいっていうのはその辺なんですよ。」

彼の意識は、二俣のルーツを求めて、紙漉きという二俣の伝統文化の起源へ向かって遡行していく。さらにこの感覚はこの伝統を培ってきた二俣の大地へと接続され、太古へ向けて果てしない遡行を続ける。彼は、彼の身体に記憶された固有の技術が彼のものであると同時に、彼を超えた伝統的創造力の産物であり、それはまた二俣の自然の恵でもあるということを感じずにはられない。彼にとって、過去とは、ただ過去として存在しているばかりではなく、現在への歴史的連続性の中で、つまりは現在に意味を与えるものとして存在しているのだ。過去は彼の存在する空間にストーリーを与え、彼をロマンの創造へ駆り立てる。

「ロマンっていうのはね、僕は解明しても良いし逆に解明しなくても何かのヒントから自分で
つくりあげていけばいいような気がしてるんですよ。それが、つくりあげていくのがロマンじゃ
ないかな。だから、ロマンっていうのはフィクションでもノンフィクションでもいいんですよ。」

ロマンは彼の創造力の源泉であり、またその対象でもある。ロマンの創造をとおして彼は自らの
アイデンティティーを二俣の歴史的全体の中に解き放つ。ここには個体とそれを超えるものとの
融合が実現されている。彼はしょっちゅう「自分自身が二俣だから」とか「二俣はみんな僕の中
にある」という言い方をするが、その理由はここにあるのだろう。ロマンを介して彼は二俣と合
一する。彼は「彼」であり「二俣」である。これは比喩以上のものとして理解されなければなら
ない。また、彼は自然に育まれた幼児体験について語ることによって、二俣の自然とのつながり
を強調する。

「僕なんかずっと、ちっちゃい時分からここで育ってね、山へ行き、遊び、いろんな体験があ
るわけでしょ。たとえば、木登りしてアケビをったりね、バーンって栗の木を揺さぶって落ちて
くるのを取ってね、イガが頭に刺さったりしてね。あのね、自然の恵っていうのは、あれは凄い
なって思うよね。」

「ちっちゃい頃、山にうさぎ狩りに行ってね、誰もいないところで白いうさぎがピョンピョン
跳ねててね、そういうの取ったりね、川へ行ってでかい魚を浅瀬で手づかみにしたりね。このま
え行ったらメダカみたいのしかいませんでしたけどもね、水も少なくなってたし。そういう自然
に育まれた幼児体験があると自然の包みこむ大きさとか自分のちっぽけさがわかるんですよ。
それでやっぱりここを離れられないんじゃないんですか。」

「自然っていうのは面白くて、どこへ行っても喧嘩しないんですよ。それは僕だけじゃな
いと思うんですよ、たぶん。やっぱり、生きてるんですね。で、町中は死んでるんですよ完全
に。大きな意味で、自然に対して生かされているっていうところが自分の中にあるんですよ。」

彼の「自然の恵」にたいする驚嘆の念は、個々の自然物に向けられているのではなく、それら
の背後に存在し、すべての自然物に生命を与えている大いなる自然の創造力に、さらには、この
創造力の源泉である大地に向けられている。個々の自然物は、この大地から放出される大いなる
自然の創造力のひとつの表象にすぎない。この表象によって、大地はその創造力を私たちの世界
へ送りどけています。だから、いったんこの表象を取り除いて剥き出しの状態にしてやると、大
地から私たちの身体にひとつの力が注ぎ込まれていくようすがよく分かる。私たちの身体を満た

しているこの生命力と、この大いなる自然の創造力とは同じものなのだ。二俣の自然の生命のリズムと、自分の身体をつらぬく生のリズムとの響振を感じるとき、彼は「生かされている」という安心感に包みこまれる。私たち人間は大いなる自然の恩恵を受けながらなんとか生きているちっぽけな存在にすぎない、そう考えたとき彼の自然にたいする態度は、謙虚さと慎み深い感謝の気持ちで満たされる。もちろん、こうした自然に対する謙虚さは、彼の技術論の中にも反映されている。

「技術っていうのはね、僕の考え方で言えば、自然にたいして『すいません、ちょっとこういうふうに変えていいですか、決して悪いようにはしませんからね』ってやっているようなものでね、根本的にやっぱり何が一番すごいかって自然っていうか自然界に生まれてきてずっと進化してきて億という年月が経っているものの方がそれはすごいでしょ。」

人間が自然にたいして「すみませんね」と謙虚に語りかえるとき、大いなる自然は自分の豊潤な生命力を発揮して答えてくれる。技術は人間と自然とを結び合わせ、そこに対話の可能性をつくりだす。「この技術はあなたのお気に入りですか」と彼は大いなる自然に向かって尋ねる。もし、気に入ってもらえたならば、そこにはしなやかで調和のとれた一枚の優美な和紙が産み出されることになるだろう。しかし、その反対のときには、一枚の粗末な和紙を目の前にすることになる。紙漉家は、技術の本質を、この対話の繰り返しの中から自力で見つけだしていかなければならない。なぜならば、それは前の時代からの遺産として、相続できるようなものではないからだ。もし技術の本質を求めるならば、彼は長い期間にわたる鍛練の結果として手に入れなければならない。秋央さんの次の言葉は、紙漉きの技術の本質を獲得したものの言葉として聞くことができる。

「紙を漉くっていったってね、要するに配列を換えてやるだけのようなものですから。つまりもともとは木でしょ、木の皮ですよ。木の皮の繊維を取ってちょっと配列を換えてやって平面にただけのような気がしてるんですね。」

紙漉きとは、創造の技術ではなく、並べ換えの技術なのだ。木のなかに封じ込められていた繊維たちは、傷が付かないように細心の注意をはらって取り出され、ばらばらに分解される。しかし、いったんばらばらにされてしまった繊維たちは、紙漉家の手によって一瞬のうちに並べ換えられと、ふたたび結びつきを取り戻し、自然と紙の中へ収まってゆく。この瞬間について秋央さんは「命が吹く込まれていくようだ」と言っている。彼は何もつくりたくない、ただ並べ換えるだけ、するとそこに自然と生命の力が込み上げてきて、ばらばらだった繊維たちはお互いに結びつきを

とりもどしていく。紙をつくるのは大いなる自然の創造力であって、彼はその手助けをしているだけだという。技術の長けたものは、この並べ換えを正確に、しかもスムーズに行うことができるために、素材の中には豊かな自然の生命力を注ぎこみ、生き生きと調和のとれたしなやかでしかも丈夫な紙をつくることができるのだ。紙漉きの技術にみられるこのひかえめな姿勢は、「紙と土の融合」を制作する秋央さんの態度にも共通している。

「僕が思っているのは、そういうこと（紙と土を結び付けること）をやることによって僕がやらなくても紙衣や土や木が逆に僕の力以上に表現してくれるんじゃないかなっていうことなんです。僕はもう37歳ですけども、37年間なんてそういうことを考えたら無いようなものですからね。一瞬ですよ。瞬きしているうちに過ぎるようなものだからそういう土とか木とかと比べると。だから、僕が一生懸命やるよりも、そういうものたちにある意味では任せておいてほうがもっとすごいものが出来るんじゃないかなということは常に考えていますよね。そのちょっとした結び付ける手助けをするのが僕の役目じゃないかなと思っています。」

人間の小手先の技術で必死になって何かをつくりだそうとするよりも、大いなる自然の創造力に任せておいたほうが、豊かな表現力をはらんだ、深みのある作品をつくることではないだろうか、そう彼は考える。とくに、ここで扱われている素材が、大いなる自然の創造力の源泉である大地と、この創造力を豊富に内蔵した紙であるということは重要である。だからこそ、彼は積極的につくることを避けるのだ。ここでの彼の役割は、ただ紙と土のあいだにさまざまな結び付きの可能性を探り、そこに正しい結び付きを与えてやることだけである。そして、この結び付きが成功したとき、この二つの素材はお互いにお互いを取り込むようなかたちで一つに結び付き、そこに新しい一つの生命を形成することになるだろう。そのときには、彼は大いなる自然の助産夫としてこの作品誕生の瞬間に立ち合うのだ。はたして、この新生児は、彼に向かって二俣の大地の記憶について語りだすのであろうか。

ルーツの探求はまだ始められたばかりである。

IV お わ り に

ルーツにたいする欲望は、伝統の抱えた本質的な欲望であろう。なぜならば、伝統はこの欲望をその創造力の源泉としているからだ。これはロマンへの欲望と言い替えてもいい。また、秋央さんが言っているように、このロマンはかならずしも過去の歴史的記録と一致している必要はない。なぜならば彼がロマンに求めているものは過去の記録などではなく過去の記憶、大地の記憶なのだから。

秋央さんは今、このルーツにたいする欲望に明確な形を与えようとしている。この事実は、現在の二俣の紙漉きの伝統にとって、何かきわめて重要な示唆を与えようとしているように思われる。しかし、これ以上の考察は無用であろう。あとは秋央さんの作品が語ってくれるはずであるから。